

ALEXANDRE BRANCO WEFFORT

abweffort@gmail.com

CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE
(CECS), UNIVERSIDADE DO MINHO, PORTUGAL

POVO QUE CANTA – A FIXAÇÃO DOCUMENTAL DAS TRADIÇÕES MUSICAIS PORTUGUESAS, DE MICHEL GIACOMETTI A TIAGO PEREIRA

RESUMO

A série televisiva “Povo que Canta”, integrada na cinematografia integral de Michel Giacometti, recentemente editada em formato DVD¹, constituiu um passo pioneiro no registo cinematográfico das tradições populares portuguesas. A sua transmissão televisiva pela RTP (entre os anos de 1970 e 1973) constituiu, ela própria, um evento cultural da maior relevância.

A filmografia de Michel Giacometti representou um momento de ruptura no processo discursivo da etnomusicologia portuguesa. O acervo reunido (e o exemplo enquanto gesto de ruptura) foi ainda objeto de várias sequelas. Em 2002 a RTP cofinancia a produção de uma série intitulada “Povo que canta não pode morrer”², projecto que assumia como objetivo percorrer o roteiro seguido por Giacometti em inícios da década de 1970, no intuito de estabelecer um olhar comparado com a nova realidade.

Por sua vez, e mais recentemente, o realizador Tiago Pereira apresentou uma série de registos intitulados “A música portuguesa a gostar dela própria” (iniciada em 2011, formatada depois para uma plataforma de difusão/arquivo online) e, na sequência, uma série televisiva de 26 programas sob o título “O povo que ainda canta” com transmissões iniciadas em 2014, também na RTP³.

PALAVRAS-CHAVE

Michel Giacometti; Tiago Pereira; documentarismo; etnomusicologia

¹ Compilação de registos realizados entre 1960 e 1973, constituída por 12 volumes (integrando 10 DVD e 2 CD áudio), com organização de Paulo Lima. Foi editada em 2012, pela Tradisom (Coimbra) em colaboração com a RTP e o jornal *Público*.

² Série televisiva realizada por Ivan Dias e Manuel Rocha, posteriormente editada em DVD com o selo Zon Lusomundo.

³ Editado em 2016 pela Tradisom (Coimbra), sob o formato de livro acompanhado de oito DVDs.

INTRODUÇÃO

Na década de 1960, o etnólogo corso Michel Giacometti iniciava a sua atividade de pesquisa em Portugal, centrando a sua atenção nas tradições musicais populares, que documentará seja no âmbito do registo sonoro seja no do registo cinematográfico, além de outras áreas de interesse, trabalho do qual resultou um vasto acervo que se encontra distribuído por diversos museus (tanto de âmbito local como nacional).

O conhecimento e valorização do modo de vida das populações rurais constituiu um passo fundamental no reconhecimento da realidade social portuguesa, das condições de vida e da diversidade e riqueza das suas manifestações culturais e, também, da precariedade e do atraso a que se encontravam sujeitas largas camadas da população. Michel Giacometti participou assim do movimento cultural de reação às circunstâncias sociais e políticas do Estado Novo.

Ao longo das quatro décadas subsequentes ao 25 de Abril de 1974, o processo de registo das tradições populares ampliou-se, seja através de iniciativas locais e de pesquisadores isolados, seja pela assunção desse propósito de registo a nível institucional, inclusivamente, de âmbito académico, em processos que vão da notação musical ao registo sonoro por meios mecânicos, do registo cinematográfico ao multimédia e sua publicação na internet.

A tecnologia de registo e difusão de conteúdos, hoje com amplo desenvolvimento em virtude dos meios digitais de fixação e difusão de documentos, constitui um elemento determinante para a existência e transformação de práticas que se enquadram no âmbito das tradições populares. E, acompanhando o desenvolvimento das chamadas “redes sociais”, contribui activamente para a criação de novas expressões coletivas.

O CAMINHO DE MICHEL GIACOMETTI: NO ENCALÇO DE KURT SCHINDLER E F. LOPES-GRAÇA

Michel Giacometti chega a Portugal no ano de 1959, trazendo na bagagem um livro de Kurt Schindler (*Music and Poetry of Spain and Portugal*, editado em 1941) com recolhas realizadas em Trás-os-Montes. À época, o interior transmontano, assim como a generalidade das localidades afastadas dos principais centros urbanos, era considerado lugar remoto, ao qual não chegava ainda a rádio.

O modo de vida das populações que viviam nas pequenas aldeias e lugares do interior retinha traços de rituais arcaicos, hábitos de vetusta

origem, que guiavam o ciclo da vida em sociedade. Neles, a música desempenhava um papel muitas vezes estruturante, função social que, perdida sua funcionalidade estrita, se conservará no plano simbólico das dinâmicas identitárias.

O projecto de Giacometti cedo se cruzou com aquele que F. Lopes-Graça sintetizou em 1953 (em *A Canção Popular Portuguesa*). E, o contacto entre ambos marcou o trabalho subsequente, tanto do etnólogo como do compositor, numa cooperação interdisciplinar que se manteve ininterrupta nas três décadas seguintes⁴.

O caminho seguido por Giacometti nas suas pesquisas em Portugal foi assim determinado pelo projecto de Lopes-Graça, assumindo a necessidade de registo e estudo da música tradicional portuguesa assente num paradigma científico (ainda que delimitado pela perspectiva do folclore), todavia, balizado por uma valoração estética e pela, então nascente, disciplina dedicada ao estudo das expressões musicais populares: a etnomusicologia.

O CAMINHO DE TIAGO PEREIRA: DA MANIFESTAÇÃO DO AFETO À FIXAÇÃO DA MEMÓRIA

Tiago Pereira assume uma perspectiva mais pessoal no trabalho de registo. Diz: “desde há muito tempo que gravo compulsivamente (...) para que fique registado, para poder imortalizar aquele momento, aquela pessoa” (Pereira, 2016, p. 9).

O discurso de Tiago Pereira sobre o seu próprio trabalho remete-nos para um nível afetivo, emocional. A sua ligação com a música tradicional tem raízes paternas e, conforme indica o próprio, marcada de forma complexa⁵ pela oportunidade de conviver com os acervos documentais e de instrumentos musicais populares do Museu Nacional de Etnologia em Lisboa.

Tiago Pereira (2016, p. 83) não procura assumir um estatuto específico (enquanto cientista, académico ou etnomusicólogo). Diz: “não quero

⁴ Testemunho de Lopes-Graça sobre Giacometti: “o que Giacometti me fez conhecer na sua primeira recolha anunciou uma pessoa capaz de ir mais esclarecidamente e mais ao fundo, do que até àquela altura (...) trouxe-me a convicção de que finalmente estamos num bom caminho do conhecimento assente em boas e sérias bases da nossa música tradicional. Giacometti tinha um plano e um programa que eu não podia deixar de escusar. Afiancei-lhe, então a minha colaboração até onde pudesse ir...” (em *Lembrança de Michel Giacometti* de F. Lopes-Graça, testemunho gravado recolhido por nós em 1991, com transcrição editada no catálogo da exposição Michel Giacometti, realizada em Macau, editado em 1997 pelo Instituto Português do Oriente).

⁵ “Quando eu era pequeno (...) meu pai levava-me ao Museu de Etnologia onde o Ernesto Veiga de Oliveira era director e eu sabia quem ele era, portanto eu soube sempre primeiro quem eram os outros que faziam recolhas antes de saber da existência do Giacometti. E, nessa altura, eu odiava profundamente a música tradicional...” (Pereira, 2016, p. 83).

ser nada disso e muito menos o Giacometti do séc. XXI”. A questão da comparação com Giacometti representará um peso explícito no discurso de Tiago Pereira. Mas, embora tenha feito uso do título da série que a RTP produziu em 1970, recusa assumir com ela uma relação de continuidade⁶.

A meio percurso, entre Michel Giacometti e Tiago Pereira, encontramos o trabalho intitulado “Povo que canta não pode morrer”, já referido, onde Giacometti será explicitamente assumido como modelo, procurando aqueles autores dele apresentar uma atualização, percorrendo os mesmos lugares e caminhos trilhados por Michel Giacometti, dizendo tratar-se de uma “viagem contemporânea num Portugal Desconhecido. [Feito] na esteira do mítico seriado para a RTP (...) [onde] percorreram Portugal de lés-a-lés à procura de um país que tinha sido deixado para trás na modernização dos tempos” (Dias & Rocha, 2010, s.p.).

PARADIGMAS CONDUTORES DE OLHARES CONTRASTANTES

Das três filmografias referidas, procuramos estabelecer um olhar comparado sobre um tema comum: o canto do *almocreve*, canto acompanhado de interjeições de incitamento (ao animal que move a charrua) e também companhia (o canto) nas longas jornas de trabalho solitário.

No primeiro registo, realizado por Giacometti⁷, a câmara busca o olhar etnográfico, surpreendendo o processo na sua existência mais crua⁸; o segundo olhar, registado mais de três décadas depois⁹, segue (diríamos mesmo, procura copiar) o registo anterior, submetendo-o todavia aos critérios televisivos do tempo presente¹⁰; por fim, o terceiro registo¹¹ irá focar-se

⁶ Na entrevista realizada já referida, por Claudia Faro em 2015, diz Tiago Pereira: “as pessoas estão sempre a querer referenciar alguma coisa em relação a mim, eu nunca sou eu próprio. Dizem: “ah não, ele é o Giacometti do século XXI” ou “ah não, ele é o filho do Júlio Pereira” (...) quando eu digo que não sou o Giacometti do séc. XXI, digo-o porque a referência de hoje deveria ser eu (...) porque o que gravo está vivo hoje...” (Pereira, 2016, p. 85).

⁷ Intitulado “A Moda da Lavoura” (1º programa, realizado em 1971, em Vila Verde de Ficalho, no Baixo Alentejo).

⁸ Alfredo Tropa, o realizador de “Povo que Canta” procura registar o próprio processo de pesquisa de Giacometti, que será, assim, remetido à condição de protagonista no processo documental. O discurso expande assim a perspectiva documentarista, incluindo o pesquisador e incidindo também sobre os processos de trabalho por este realizado no trabalho de recolha.

⁹ No DVD Alentejo, n.º 4 da série (Dias & Rocha, 2010).

¹⁰ A cor, a montagem inicial (com o ecrã dividido em uma captação distanciada e um grande plano), o tempo de mudança dos planos, a ênfase no detalhe e no movimento.

¹¹ Registo intitulado “A Pastora”, gravada em 2013, em Serpa, no Baixo Alentejo (disponível em http://amusicaportuguesaagostardelapropria.org/videos/pastora/?_sf_s=Pedro+Mestre&_sft_distrito=beja&sf_paged=2&_=1514645406098).

integralmente no intérprete – já não se procura sinalizar o contexto social de que o canto era parte integrante – e a música se afastará ela própria do conteúdo do texto, assumindo um sentido notadamente lúdico, ausentando-se praticamente da carga poética inicial.

Na comparação estabelecida com o registo inicial de Giacometti, vemos que, enquanto Ivan Dias e Manuel Rocha percorrem um caminho marcado pela perspectiva *revival*, Tiago Pereira assumirá um claro distanciamento face ao conhecimento científico (ou, como diz o próprio, “académico”) da música tradicional, valorizando um enfoque afetivo: daí que resulte absolutamente coerente o título do seu projecto de difusão online: “A música portuguesa a gostar dela própria” (designação que levará, em seguida, a assumir a dimensão de uma marca em outros projetos, *da gastronomia, da dança portuguesa, ... a gostarem delas próprias*)¹².

ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO

A mudança de perspectiva assinalada apresenta uma correlação com as estratégias de comunicação seguidas por cada pesquisador. O primeiro embate de Michel Giacometti com as instituições que, em Portugal, se dedicavam à promoção da pesquisa da música folclórica (no caso, a Fundação Gulbenkian) deu-se exatamente por divergências explicitadas na questão da comunicação¹³.

Giacometti pretendia, como veio aliás realizar, utilizar uma parcela das suas recolhas para fins editoriais. Fundou os Arquivos Sonoros Portugueses, editora discográfica com que produziu, entre outros, a *Antologia da Música Tradicional Portuguesa*, coletânea com largo impacto nos meios intelectuais portugueses na década de 1960. Os passos seguintes consistiram na realização da série *Povo que Canta* e, por fim, na edição (em 1984) de um trabalho de síntese: o *Cancioneiro Popular Português*.

Inserido nos tempos modernos, o projecto de Tiago Pereira nascerá desde logo vinculado a processos comunicacionais em larga escala, com o recurso a plataformas de armazenagem e partilha online, promovendo depois a sua alocação num servidor, com acesso aberto através de uma base de dados multimédia.

¹² Consultar <http://amusicaportuguesaagostardelapropria.org/sobre-nos/>

¹³ Conforme esclarece Cristina Brito da Cruz na sua dissertação sobre Artur Santos, uma das razões principais da recusa da FCG em apoiar Giacometti prendia-se com o facto de este pretender conservar o direito de editar “com ou sem a ajuda da fundação uma antologia de música popular portuguesa”, o que foi considerado inaceitável pela FCG, respondendo a Directora do Serviço de Música que “os materiais recolhidos por qualquer investigador devem sempre ficar pertença da Fundação, que oportunamente lhe dará o destino que entender” (Cruz, 2001, p. 130).

Tiago Pereira sublinhará uma ideia de continuidade nos processos comunicacionais (em relação a Giacometti)¹⁴. Mas exprimirá, ainda, um propósito mais largo do seu trabalho, consubstanciado numa missão de “consciencialização”, que apresenta como sendo um “mecanismo de alfabetização da memória” (definição ambígua, que requer algum apuramento conceptual).

Procura conjugar propósitos contraditórios, de registo documental de desempenhos sem artificialismos (das “pessoas reais tal como são, sem artifícios ou maquilhagem”), com uma estética formatada segundo os parâmetros dominantes e praticados nos media globais “um youtube focado na música portuguesa do século XXI, onde todos os filmes têm a mesma estética”. Em texto publicado na internet, Tiago Pereira (s.d.) acaba por definir o seu propósito num sentido (seguindo um paradigma dominante) da instrumentalização da cultura: “alfabetização da memória é isso mesmo: construir uma memória colectiva de uma música que podia ser um cartão de visita e um atractivo turístico”¹⁵. Encontramos, neste ponto, uma forte correlação entre o discurso produzido por Tiago Pereira e aquele que é promovido por instâncias várias, a nível cultural tanto local como internacional, em torno da patrimonialização das práticas culturais regionais e sua inscrição na lista do património imaterial da Unesco¹⁶.

CONCLUSÃO

A valoração dos projetos, das intenções implícitas ou daquelas que são explicitadas pelos autores (bem como o seu modo de inserção na prática científica, estética ou mesmo comercial), não é o que aqui nos prende.

¹⁴ Afirma que o “processo é idêntico: estes registos deixam de estar encerrados no meio académico e passam a pertencer à comunidade” (Pereira, 2016, p. 85). Na senda dessa comparação, afirma serem (Tiago Pereira e Giacometti) “as únicas pessoas” que trouxeram os seus registos sonoros para o grande público (esquecendo todavia nomes como Armando Leça ou José Manuel Sardinha, para referir apenas aqueles que, como Pereira, se situam fora do contexto académico).

¹⁵ Tiago Pereira (s.d.) acrescenta: “imaginemos um youtube focado na música portuguesa do século XXI, onde todos os filmes têm a mesma estética (...) onde se grava as pessoas reais tal como são, sem artifícios ou maquilhagem, e ainda se pode ver a paisagem como algo em contínua transformação (...) há muita música por documentar que não tem hipóteses (...) essa é a cultura musical que me interessa resgatar e dar a conhecer. A alfabetização da memória é isso mesmo: construir uma memória colectiva de uma música que podia ser um cartão de visita e um atractivo turístico”.

¹⁶ Aquando da inscrição do Cante na lista da Unesco, encontramos o valor identitário daquela prática fortemente ligado à ideia do seu valor enquanto activo económico, nomeadamente, no âmbito do turismo (em “Inscrição do Cante na Lista do Património Imaterial da Humanidade pela UNESCO”), trabalho disponível em https://www.academia.edu/17159812/INSCRIÇÃO_DO_CANTE_NA_LISTA_DO_PATRIMÓNIO_IMATERIAL_DA_HUMANIDADE_PELA_UNESCO

Interessa-nos sobretudo o modo como as estratégias de comunicação se revelaram em relação a cada um destes atores e a compreensão do significado que os meios tecnológicos, por eles empregues nos processos de registo e difusão, tiveram em cada momento.

Seja assumindo o exemplo de Giacometti como referência ou buscando estabelecer uma forma de ruptura, seja copiando-o ou dele apresentando uma leitura algo difusa, a série “Povo Que Canta” continua a revelar uma forte presença no imaginário daqueles que se dedicam ao conhecimento da música tradicional portuguesa.

Cada uma das versões analisadas de “Povo que Canta” remete-nos para um paradigma dominante a seu tempo de realização: com Giacometti e na perspectiva de afirmação de uma cultura contra-hegemónica, a compreensão do papel da música na sociedade será sobretudo de natureza funcional; já na sequência de 2002, produzida por Dias e Rocha, aquele papel e aquela forma de compreensão serão rememorados, na busca de alguma continuidade. Todavia, enquanto na sua relação com a Televisão, Giacometti procurou dar preponderância à face científica do processo de pesquisa, na sequência de 2002, a Televisão acabou por determinar muito do produto final com os seus critérios (técnicos e de mercado).

Com Tiago Pereira, não obstante a procura de um gesto de ruptura (assinalado no plano das intenções, gesto esse sustentado numa tecnologia de registo mais ergonómica e tendo como horizonte o mundo virtual, global), manifesta-se o poder gravitacional do gesto original de Giacometti. Tiago Pereira procura romper com o paradigma representado por Giacometti. O seu trabalho resultará submetido a um outro paradigma, hoje dominante, caracterizado pela ideia de fragmentação, pensamento onde a totalidade é sistematicamente evitada.

REFERÊNCIAS

- Cruz, C. (2001). *Artur Santos e a Etnomusicologia em Portugal (1936-1969)*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Universidade Nova de Lisboa.
- Dias, I. & Rocha, M. (2009). *Povo que canta não pode morrer*. Lisboa: Zon Lusomundo.
- Giacometti, M. (1984). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.

- Lima, P. (Org.) (2010). *Michel Giacometti - Filmografia Completa*. Coimbra: Tradisom.
- Pereira, T. (2016). *A música portuguesa a gostar dela própria*. Coimbra: Tradisom.
- Pereira, T. (S.d.). A Música Portuguesa a Gostar dela Própria, Forma de Vida - revista do Programa em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Retirado de <https://formadevida.org/musicaportfdv11>
- Schindler, K. (1941). *Music and Poetry of Spain and Portugal*. New York: Hispanic Institute in the United States.

Citação:

Weffort, A. B. (2019). Povo que Canta – a fixação documental das tradições musicais portuguesas, de Michel Giacometti a Tiago Pereira. In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), *Livro de atas do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia* (pp. 190-197). Braga: CECS.